



MONATSSCHRIFT FÜR KATHOLISCHE KIRCHEN MUSIK

Vereinsorgan des Amerikanischen
CÆCILIE VEREINS.

Entered at the Post Office at St. Francis, Wis., at Second Class Rates.

XVII. Jahrgang. No. 10.
Mit einer Musikbeilage.

St. Francis, Wisconsin.
Oktob. 1890

J. Singenberger.
Redakteur u. Herausgeber.

Der musikalische Vortrag.

In Nr. 23 der „Allgemeinen Musikzeitung, redig. und verlegt von Otto Lesmann in Charlottenburg-Berlin, 16. Jahrgang 1889“ verdient ein Artikel von Dr. Hugo Riemann mit obigem Titel nicht nur den vollsten Beifall jedes denkenden Musikers, derselbe ist auch geeignet, eine Menge von Vorurtheilen, welche in literarischen Kreisen und bei Musikdilettanten über Composition und Direction kirchenmusikalischer Werke herrschen, zu beleuchten und stellt die wahren Grundsätze fest, nach denen kirchenmusikalische Aufführungen in Bezug auf ihr Gelingen und ihren künstlerischen Werth beurtheilt werden sollten. Aus der Einleitung hebt die Redaktion der Mus. sac. folgende Sätze heraus:

„Der Componist ist mehr als irgend ein anderer Künstler in der üblen Lage, sein Werk nicht selbst vollständig beenden zu können; höchstens ist der dramatische Dichter darin sein Leidensgefährte. Der Architect, Bildhauer, Maler legen selbst die letzte Feile an und stellen ihr Werk abgeschlossen vor das Auge der Welt, die nichts weiter zu thun hat, als dasselbe rezeptiv sich zu eigen zu machen, es anschauend zu genießen. Auch der lyrische und epische Dichter bedürfen keines Mittlers mehr, um verstanden zu werden; denn wenn sie auch den rhetorischen Wohlklang der Sprache (deren musikalische Eigenschaften) mit in Rechnung ziehen, so ist derselbe doch nur eine nebensächliche Beihilfe zur künstlerischen Verwirklichung ihrer Ideen. Der Klang der Worte bestimmt nicht deren Bedeutung, sondern kann dieselbe nur in gewissen Fällen bestätigen und illustriren; die Verkettung von Vorstellungen, welche der eigentliche Vorwurf des Dichters ist, wird ebenso durch die geschriebenen wie durch die gesprochenen Worte bewirkt. Der dramatische Dichter freilich muß in ausgedehntestem Maße auf die Mitwirkung des Schauspielers rechnen, nicht nur auf die intensive Kraft des gesprochenen Wortes (dies ist auch dem Lyriker und Epiker werthvoll), sondern vor allem auf den für den Lyriker und Epiker gar nicht in Frage kommenden Ausdruck der Gebärden, steht

also hier auf einem Boden mit dem Bildhauer und Maler, ist aber außer Stande, seine Idee so wie diese plastisch oder im Spiegelbilde zu fixiren; denn selbst wenn er die Begabung besäße, durch Zeichnungen oder Modelle dem Schauspieler bestimmte Vorlagen zu geben, so könnte er das doch natürlich nur für einzelne Momente — bliebe aber selbst für diese auf die Nachahmungsgabe der Schauspieler angewiesen.“

„Ebenso oder noch schlimmer geht es nun aber dem Componisten unter allen Umständen, wenn wir von den wenigen Fällen absehen, wo der Componist ein solistisches Werk selbst vorträgt. Und selbst diese besondern Fälle sind correcter dahin zu präzisiren, daß der Componist ein vorher von ihm componirtes Werk als reproduzierender Künstler nachschafft, also das, was er der Natur der Sache nach nicht schon vorher thun konnte, nachträglich thut: es beendet. Nur bei der Improvisation ist der Schaffensact ein einziger zusammenhängender und vollständiger, leider aber auch die gründliche Durcharbeitung ausschließender, dem Augenblicks-Modelliren des Bildhauers, dem Skizziren des Malers vergleichbar. Für größere, ein Ensemble von Instrumenten oder Singstimmen beschäftigende Werke (Quartett, Sinfonie, Chorlied) ist aber eine derartige Möglichkeit überhaupt ausgeschlossen.“

„Das Musikwerk gilt als beendet, sobald der Componist es in Noten niedergeschrieben hat, obgleich doch ein sehr wichtiges Schlußglied, welches erst den eigentlichen Genuß desselben möglich macht, noch fehlt: die klingende Darstellung, die Aufführung, der Vortrag!“

„Der Vortrag eines Musikstückes ist erst der eigentliche Abschluß des Schaffensactes und mit Recht spricht man daher vom erstmaligen Vortrag eines Werkes als der „Creirung“ desselben. Welch' hohe Bedeutung der Vortrag für die musikalische Kunst hat, läßt sich hiernach leicht ermessen. Der nahe liegende Vergleich des Vortrags eines Musikwerkes mit der Reproduktion eines Gemäldes oder einer Statue durch Copiren ist ein gänzlich irriger: der musikalische Vortrag ist nicht nur Reproduktion, sondern vielmehr letzten Endes doch

wirkliche Production: in jedem einzelnen Falle, wo ein Werk zum Erstmal gebracht wird, gelangt der Act seiner Schöpfung erst wieder zum Abschluß, freilich — Gott sei's gegnagt — je nach der Fähigkeit des Nachschöpfers in gar verschiedener Vollkommenheit.“

Dann geht der Verfasser zur Aufgabe des Dirigenten über und bemerkt treffend: „Der musikalische Vortrag ist nicht nur Uebersetzung der Noten in Griffe, in Töne — wäre es nichts weiter, so hätte allerdings der Componist doch sein Werk selbst beendet —: es ist Belebung der Noten. Wie das Gemälde, die Statue, das Bauwerk todt sind, gleichsam nicht existiren, so lange nicht das Licht ihre Umrisse und Farben dem Auge vermittelt, so ist das Tonwerk todt, so lange nicht der Ton dasselbe sinnlich lebendig macht und es dem Ohr vermittelt. Aber die Umsetzung der Noten in Töne ist keineswegs derart ein mechanischer Act wie etwa die Enthüllung eines Bildes, welche dasselbe dem Lichte zugänglich macht; es gibt keinen „Ton“ an sich, dem man den Zugang zum Musikwerke frei machen könnte, sondern es muß wirklich das Tongemälde, welches dem Tonkünstler vorschwebte, in jedem einzelnen Falle erst nachgebildet werden. Jeder Ton, der gespielt oder gesungen werden soll, muß erst vorgestellt werden, ehe er gegeben werden kann. Beim Gesang ist das an sich klar, beim Instrumentenspiel aber ist's nicht anders; wenigstens ist der kein Musiker, der den Ton nicht hört, ehe er ihn spielt! Darauf beruht auch für den höher organisirten und gründlich geschulten Musiker die Möglichkeit des Genußes von Tonwerken durch bloße Lectüre. Die Notirung aber ist die zur Zeit einzige Form der Uebersetzung von Tonvorstellungen aus der Phantasie des Componisten in die der ausführenden Musiker, durch welche erst die Darstellung in klingenden Tönen die eigentliche Vollendung des Tonwerkes möglich wird.“

„Daß Noten keine Töne sind, sondern nur Töne und Tonverbindungen bedeuten, daß sie in noch höherem Maße als die Worte (nämlich in demselben wie die Buchstaben) nur

conventionelle Zeichen sind, muß man sich hinlänglich klar machen, um zu begreifen, wie wichtig jede Verbesserung der Notenschrift ist und wie verhängnisvoll jeder Mangel derselben werden muß; nicht das Tonwerk selbst, wie der Tonkünstler es sich vorstellte, liegt in der Notierung vor uns, sondern nur eine versuchsweise Beschreibung desselben durch Zeichen, die an und für sich mit Tönen gar nichts zu thun haben. Wie viel, wie unendlich viel von dem Zauber des Tonbildes kann in der Notierung auch nicht einmal angedeutet werden! Um so notwendiger ist aber dem Musiker die genaue, eingehendste Kenntniß der conventionellen Zeichen der Notenschrift; versteht er nicht einmal das ganz, was der Componist durch diese Zeichen ausdrücken konnte, wie sollte er das verstehen, was die Unvollkommenheiten der Notenschrift nicht auszudrücken gestatteten! Diese Kenntniß, diese Fertigkeit im Umgehen der Notenzeichen in Tonvorstellungen ist nur durch lang andauernde Übung zu gewinnen, vollständig aber doch nur für denjenigen, welcher selbst musikalische Begabung, d. h. lebendiges Tonvorstellungsvermögen, Ton-Phantasie besitzt; ein solcher wird die Mängel der Notenschrift erkennen und in ihr nicht mehr sehen als sie wirklich ist, während der nur technisch beanlagte und nur technisch geschulte Spieler leicht die Notierung für das Kunstwerk selbst hält und genug gethan zu haben meint, wenn er die Noten in Griffe umgesetzt hat. Nur derjenige trägt ein Tonwerk lebendig vor, dem es möglich geworden ist, durch Vermittelung der Notierung in der eigenen Phantasie (einigermaßen annähernd) dasselbe Tonbild lebendig zu machen, welches der Componist zu fixiren strebte, der also damit den Willen des Componisten zum feinen gemacht hat und in seinem Namen, an seiner Stelle, dem Empfinden Ausdruck verleiht. Nur der sich mit dem Componisten identifizirende Tonkünstler reproduzirt wirklich; nur, indem er den Prozeß der Schaffung des Tonwerks wiederholt, vermag er, ihn zu vollenden."

"Eins aber ist dabei zu beachten: die technischen Mühsale der Formung der Idee bleiben dem reproduzierenden Künstler erspart; die langsame Ausarbeitung, welche das vollkommene Kunstwerk von der Improvisation unterscheidet, bleibt dem Spieler erlassen; die wenn auch in vieler Beziehung unvollkommene Notierung ermöglicht ihm, das großartigste und sorgfältigste durchgearbeitete Kunstwerk im Moment neu zu schaffen. Da haben wir wieder einen durchgreifenden Unterschied gegenüber der Reproduction eines Gemäldes, dessen Nachbildung wieder fast dieselbe Zeit in Anspruch nimmt wie die Herstellung des Originals und doch nicht das Original werden kann, während jede Reproduction des Tonwerks eben erst das ganze Original gibt, das ohne die Reproduction nicht vollständig sein kann."

"Es geht aber aus dieser Deduction auch zur Genüge hervor, daß die Niederschrift für den Reproduzierenden durchaus verbindlich ist; was die Notenschrift wirklich ausdrückt, ist für ihn Willensäußerung des Componisten, die er zur feinen zu machen hat; was sie nicht ausdrücken konnte, weil es überhaupt nicht durch Zeichen darstellbar ist, wird sich ihm aber offenbaren, sobald das Bild in seiner Phantasie zu leben beginnt. Die Freiheit des reproduzierenden Künstlers beginnt also

erst da, wo der Wille des Componisten, alles in Zeichen zu fixiren, scheitert. Den gleichsam transcendenden Sinn der Niederschrift zu enträthseln, ist aber seine schönste Aufgabe; erst wenn er nicht mehr zweifelt, was der Componist ausdrücken wollte, wenn vielmehr alles innere Nothwendigkeit gewonnen hat, alles logisch fest zusammenhängt, wenn er sich frei fühlt von den Fesseln der unzulänglichen Niederschrift und eins im Willen mit dem Componisten, erst dann hat er die Notierung verstanden, erst dann reproduzirt er: nicht aus den Noten durch die Finger, sondern aus den eigenen Phantasie, aus dem eigenen Willen heraus!"

"Mit Recht sträubt sich daher der vortragende Künstler gegen Vorschriften, welche ihm eine solche Art des Nachschaffens unmöglich machen, also z. B. minutiöse metronomische Bestimmungen für die Fluctuationen der Tempoprägnanz, welche bei der Reproduction bewußt einhalten zu sollen eine unerträgliche Fessel sein müßte; umgekehrt wird ihm dagegen alles willkommen sein, was dazu beitragen kann, aus der Niederschrift möglichst klar umrissene Phantasiebilder entstehen zu lassen, welche der Componist in die toten Zeichen bannen mußte; gibt man zu, daß Motive, Gruppen, Sätze, Themen die Elemente dieser Bilder sind, so wird vor allem eine deutliche Begrenzung dieser Glieder als Bedürfnis erscheinen. Wenn gewiß ein genial veranlagter Spieler beim Studium der Notierung, bei ihrer Rückverwandlung in Vorstellungen, dieselben im allgemeinen sogleich richtig erkennen wird, so kann doch andererseits unmöglich bestritten werden, daß in vielen Fällen ein Mißverstehen nicht ausgeschlossen ist; feiner aber wird in solcher Zweideutigkeit einen Vorzug und in ihrer Beseitigung einen Nachtheil erblicken wollen. Die musikalische Interpunction, die Klarlegung des Aufbaues, erleichtert also nur dem reproduzierenden Künstler das Verständnis der Niederschrift, ohne ihn in der Freiheit des Vortrags zu beeinträchtigen. Eine Ueberladung der Notenschrift mit Vortragsbezeichnungen ist gewiß lästig, besonders für die bei Ensemblewerken beschäftigten Musiker, welche nicht auswendig, sondern von Noten spielen und singen; es ist aber gewiß nichts dagegen einzuwenden, wenn die allgemein gebräuchlichen und von jedermann für unentbehrlich gehaltenen Zeichen möglichst so benutzt werden, daß sie ausdrücken, was sie ausdrücken können, z. B. der Tacetstrich, der seine hervorragende Bedeutung in der Kenntlichmachung der schweren Werthe hat, aber so oft nachlässiger Weise falsch gestellt wird, desgleichen die gemeinsamen Querbalken, deren Brechung so deutlich die Einschnitte markirt u. s. w."

"Eine erhebliche Entlastung der Notenschrift wäre möglich, wenn die theoretische Schulung durchschnittlich eine ausreichende wäre. Theorie ist der Versuch, die Gesetze zu ergründen, welche die Schaffensthätigkeit des Componisten bestimmen; soweit ein Componist selbst beobachtend sie gibt, kann sie Offenbarung sein, ist aber zufolge der Abneigung der schaffenden Künstler gegen solche Selbstgliederung zumeist rückwärts schließende Abstraction (Empirie). Dennoch ist Theorie eine gute Schule nicht nur für den Nicht-Componisten, sondern auch für den Componisten, sofern sie die Phantasie vielseitig erregt, sie vor Einseitigkeit bewahrt: sie ist ein aufgespeicherter Schatz von Erfahrungen, den jeder selbstthätig Thätige zu vermehren berufen ist. Es ist klar, daß das Studium der Theorie dem reproduzierenden

Künstler um so mehr nothwendig ist, je weniger er selbst Componist ist; dessen eigene Phantasie nicht im Stande ist, Tongebilde hervorzubringen wie die, deren Interpretation er unternimmt (wenn auch von geringerer Kraft und Größe, nach außen), der sollte wenigstens trachten, durch fleißiges Studium des Wesens der Harmonie und des Rhythmus sich die nöthige allgemeine Vorbildung zu erwerben. Leider ist es aber damit schlimm bestellt. Die crasseste Unnatur, welche den natürlichen Gesetzen des Vortrags Hohn spricht, wird als „geistreiche Interpretation“, als subjective (!) Auffassung bejubelt, und man findet nichts Bedenklisches dabei, wenn aus einem und demselben Werke unter den Händen zweier Virtuosen zwei einander faum mehr ähnliche werden! Es wird Zeit, daß den Vortragenden wieder einmal ihre Pflicht zum Bewußtsein gebracht wird: nicht sich selbst zu spielen, sondern die Werke der Meister, auf welche die Nationen stolz sind! Wir haben nicht viele mehr, denen dieses Ziel klar vorschwebt; doch nenne ich einen: Hans v. Bülow. Den Componisten zu verstehen, muß des reproduzierenden Künstlers höchstes Streben sein; nur dann, wenn er sich im Willen mit ihm eins weiß, darf er vorgehen, in seinem Namen zu reden!" (Mus. s.)

Die XII. Generalversammlung des Amerit. Cäcilien-Vereines, in New York, N. Y.

Verichte der Presse.

Ein erfreuliches Interesse für unsere Sache zeigten während der Festtage die New Yorker Blätter. Durchaus günstig schrieben über den Verein, dessen Bestrebungen sowie die Fest-Ausführungen: The N. Y. Catholic News, N. Y. Herald, The Star, The World, The Press, The Evening Telegram, Sunday Democrat und die N. Y. Staatszeitung. Von auswärtigen Zeitungen brachte die „Amerita“ jeden Festtag Depeschen-Verichte, die von der „Stimme der Wahrheit“, dem „Wahrheitsfreund“, dem „Wanderer“, der „Columbia“ und dem „Kath. Volksblatt“ von Chicago copirt wurden.

Originalberichte brachten nur „Das Kathol. Volksblatt“ von New York und der „Herold des Glaubens“ von St. Louis, die „Kathol. Volkszeitung“ von Baltimore und die „Nord-Amerika“ von Philadelphia. Der Bericht der beiden erstgenannten Zeitungen wurde von P. Raphael, O. S. F., besorgt. Ich lasse hier zunächst folgen, was auf die Leistungen des gemischten und des Männer-Chores an beiden Tagen sich bezieht:

... Programmgemäß wurde die Generalversammlung am Dienstag, den 5. August, um 10 Uhr Vorm. mit einem feierlichen Pontificalamt in der Kathedrale eröffnet. Schon vor der festgesetzten Stunde waren die weiten Räume dieses prachtvollen und kunstreich gebauten Gotteshauses besetzt von Andächtigen, welche in freudiger Erwartung dem Beginne der hehren Feierlichkeit entgegen saßen. Punkt 10 Uhr erscholl die Sacrileglocke! Die Orgel ertönt und in mächtigen Wellen erbrausen ihre festlich-freudigen Harmonien durch die weiten imposanten Hallen. Unterbessen betritt eine lange und schön formirte Prozession das Sanctuarium. Beim Erscheinen Sr. bischöflichen Gnaden, des hochw. Dr. Francis McKeirney, ertönt das herrliche „Ecce Sacerdos“ von J. Singenberger, eine glänzende Composition von mächtiger und imposanter Wirkung; sie paßte deshalb als Einleitung bei dieser Feier und überhaupt als erste Nummer des ganzen Festprogramms vorzüglich! Der Chorsang dieselbe mit Feinheit und Accurate! Von mächtiger Wirkung waren besonders das bedeut-

ungsvolle „Ecce“, das wichtige „Ideo“ sowie das anwachsende und sich steigende „crescere“; das „Benedictionem“ und „Gloria“ wurden ungemein zart vorgetragen.

Darauf begann das feierliche Pontificalamt, bei dem es Jedem klar werden mußte, welcher Reichtum und welch ein Leben sich in den liturgischen Handlungen und Gebeten der Kirche findet, wenn sie so harmonisch, so ohne jeden Mangel in ihrer ganzen Schönheit sich entfalten können. Als unser größtes und in sich wertvollstes Lob wollen wir gleich hier es sagen: Die Eingliederung des Chores in die liturgische Action, die Verbindung zwischen dem Gesang am Altar und im Chor war eine vollkommene!

Eine großartige Composition, die hier zu Lande zum ersten Male zur Aufführung gelangte, war als Festmesse für dieses Amt ausgerufen, nämlich die achtstimmige, doppelschörige, von G. Ott anno 1829 componierte, und vom sel. Dr. Witt anno 1885 umgearbeitete und liturgisch vervollständigte, und zur Feier des 50-jährigen Bestehens des deutschen Hosi-pitiums „Anima“ in Rom herausgegebene „Missa in hon. S. Joannes Nepomuceni“. Sie ist wohl die beste Messe, die wir von Ott gesehen, großartig in ihrer Anlage, voll von Kraft und Mark, von großer Pracht und Wirkung, eine wahre Fest- und Jubiläums-Messe, die sich zur Wiedergabe in diesen majestätischen Hallen vorzüglich eignete. Uebrigens bewundern wir diese Composition mehr, als daß wir sie in jedem Detail approbieren möchten; aber bei festlichen Veranlassungen wird sie bei so brillanter Wiedergabe, wie sie hier erfahren, immer mächtig und zündend wirken. — Mit der Auffassung der Messe für den Vortrag und die Wahl der Temporeiten des Dirigenten mußte man sich durchweg einverstanden erklären; gerade bei dieser Messe zeigte sich Singenberger's Direction in bestem Lichte. Der Festchor verfügte über glänzende Stimmen, besonders über Bässe von kräftigster Fülle, und über Frauenstimmen mit einem solchen Timbre, daß man sie oft für Knabenstimmen hätte halten sollen. Es war — das dürfen wir trotz einiger kleinen Unebenheiten und Mängel wohl sagen — ein wundervolles Ensemble des Chores, ein uns überaus sympathischer Voll- und Wohlklang der Stimmen!

Wollten wir nun speciell auf die einzelnen Schönheiten der Messe eingehen und namentlich die Aufführung derselben einer Kritik unterziehen, so fürchten wir, die Leser durch Wiederholungen zu ermüden. Möge ihnen die Berücksichtigung genügen, daß die Aufführung im Ganzen sehr gut, einzelne Theile sogar, z. B. das Laudamus te, Benedicimus te, „das „Quoniam tu solus“ bis zum Ende des Gloria, im „Credo die 1—15, 28—30, dann das überaus liebliche fast möchten wir sagen, äthe-rische „Incarnatus“, das „Crucifixus“, „Cujus regni“, das wichtige „Hosanna“ sowohl im Sanctus wie Benedictus, über alles Lob erhaben waren. Der Chor sang durchweg mit Feuer und Volltöne, mit Präcision und Nuancierung, gut eingehend auf die Intentionen des Dirigenten. Besonders schön klangen jene Einsätze, in welchen die herrlichen, volltönenden Männerstimmen hervortraten. — Einzelne kleinere Ausstellungen, die wir zu machen haben (z. B. daß der Alt des 2. Chores in den ersten 6 Tacten des „Christe“ zu unrecht, der Tenor zu Anfang des Gloria zu laut sang; der unreine Einsatz des 1. Chores im Tact 13 des sanctus, das zu ebenmäßige und gleichstarke Singen der beiden Noten des „pacem“ und dergl.) sollen das dem Chor gebührende Lob nicht schmälern. Dank dem genialen Dirigenten und den Sängern für diesen Kunstgenuss!

Nach dem Evangelium sang der Chor das „Veni Sancte Spiritus“ von J. Singenberger, eine recht angenehme Composition, welche eine gar würdige Illustration der Textworte ist. Der Vortrag derselben war ein recht guter; das „Amen“ wirkte wohl am besten.

Das Offertorium des Tages „Ave Maria“ wurde von einem doppelten Männer-Quartett, bestehend aus Mitgliedern des Katholischen Sängerbundes, vorgetragen. Es war eine überaus liebliche Composition von B. Viel, die bei aller Einfachheit große Schönheit und Würde in sich birgt. Der so recht anbedingten und verständnißvollen Wiedergabe müssen wir unsere vollste Anerkennung zollen.

Der Abend versammelte die Gäste wiederum in der Kathedrale. Scharen von Katholiken und selbst Andersgläubigen strömten schon lang vor der festgesetzten Zeit dem Gottesdienste zu, das beim Anfang waren auf das Programm nur neun Nummern

gesetzt worden. Es war ein herrliches Ensemble von den besten Erzeugnissen der christlichen Kunst.

Punkt 8 Uhr ertönte in feierlich freudigen Akkorden die volle Orgel: das Zeichen zum Anfang! Die Orgel schweigt wieder, und nun fluthen majestätisch die Tonwellen des achtsimmigen „Gloria et honore“ durch die weiten Hallen. Es ist eine der glanz- und schwungvollsten Compositionen, die der princeps der neueren Meister, der sel. unvergessliche Witt geschrieben hat. Pompös machten sich die wechselseitigen Oltavengänge „et constituiti“ beider Chöre. Prachtvoll wurde auch gegeben die eindringliche Wiederholung des „Domine“ gegen das Ende hin mit fortwährender Steigerung der Kraft und des Tempo. Die Stimmen wirkten gerade wie ein mächtiger Posaunen- und Trompetenchor.

In der folgenden Nummer begegnete uns zuerst der „Katholische Sängerbund“. Dieser ungefähr 60 Stimmen zählende Chor hat eine gute Anzahl klavervoller und geschulter Männerstimmen, aber auch einiges minder gutes Material. Bei Kraftstellen ist er so recht in seinem Element, bei Piano-Sätzen schon weniger. Das „Non nobis Domine“ (viestimmig mit Orgel) von Michael Haller trug er mit einer Bravour vor; es wirkte geradezu grandios und ist eine von jenen Compositionen, die immer einen durchschlagenden Erfolg haben werden. Die Orgelbegleitung war stellenweise nicht discret genug und nöthigte die Sänger zum stärkeren Singen; die Folge davon war, daß sich bei den Tenorstimmen gegen Schluß Ermüdung bemerkbar machte.

Nun trat der „Palestrina Verein“ auf mit einer der schwierigsten Nummern des Programms, dem „Stabat mater“ von Fr. Witt. Es ist ein seelenvolles, tief-emphatisches und ergreifendes Tonstück, dabei von wunderbarer Formen-schönheit, — so recht passend für ein Kirchenconcert. Die Auffassung und Direction war meisterhaft, doch waren die Sänger nicht immer im Stande, dem Fluge des Genies des Componisten, sowie des Dirigenten zu folgen. Nichtsdestoweniger war es eine Musterleistung. Stellen wie: „Quis est homo“ — „dum emisit spiritum“, dann Tacte 120—134 (besonders die letzten vier) waren offenbar auch von den Sängern tief empfunden und wirkten darum ergreifend. Herrlich war der ganze letzte Theil vom zweimaligen „Christe“ an, besonders das „Paradis gloria“, wenn wir persönlich auch das letztere gerne etwas ruhiger und breiter gewünscht hätten.

Auch der „Kunst der Tonkunst“, Palestrina, hatte auf dem Programm ein Plätzchen gefunden. Derselbe Chor folgte mit dem schönen und niemals alternden sechsstimmigen „Haec dies“ seines Namenspatrons. — In der Probe ging dieses Stück recht gut, hier jedoch ging's nicht „ohne Schrammen“ ab. Der erste Tenor sang gleich vom Anfang an unrein und zu laut; das fünfmalige „exultemus et laetemur“ wurde zu gleichmäßig heruntergesungen; bei den Einsätzen der verschiedenen Stimmen in dem sicher zu schnell genommenen „Alleluja“ zeigte sich große Unklarheit (zwei Stimmen wurden sogar zeitweilig „unhörbar“). — Uns schien das „Haec dies“ nicht an der richtigen Stelle im Programm zu sein; die Sänger waren zu müde von dem anstrengenden „Stabat mater“ her.

Um so schöner klang das vom Damenchor gefungene dreistimmige „Ave Maria“ von G. Greith, eine innig zarte Composition, ein herrlicher Gruß an die Gottesmutter! Wurde in einer der fromm empfundenen Compositionen würdigen Weise vorgetragen. Das „Schleifen“ des Solo-Soprans (besonders beim zweimaligen „Dominus“) hätte schon wegleiben dürfen. — Dieses Stück, über welches das Publikum im Allgemeinen das günstigste Urtheil fällte, mag Manchem gezeigt haben, daß die Cäcilianer denn nun doch nicht so fürchtbar extrem sind.

Herrlich wirkte das achtsimmige „Tu es Petrus“ von B. H. Thelen, vorgetragen vom Gesamtchor mit Orgelbegleitung. Erst das zarte „Ave Maria“, jetzt das feurige „Tu es Petrus“; es hob sich so ganz gewaltig, ganz großartig nach dem ersten ab. Alles lebt und wogt in diesem Prachtstück, in jeder Stimme pulst das frische und regle Leben. Der herrliche Text „Du bist Petrus“ kann kaum eine schönere musikalische Interpretation erfahren. Was die Aufführung anbelangt, so war sie recht gut, — wichtig, kraftvoll, zündend. — Der Alt des 2. Chores war zu schwach im Vergleich zu den andern Stimmen. Prachtig machte sich der Stimmen-Aufbau bei „aedificabo“, sowie der mächtige unisono-Anfang „et portae inferi“. Die letzten zehn Tacte gehörten zum Schönsten, was wir je gehört haben.

Bei der Exposition des Allerheiligsten sang der Katholische Sängerbund das wunderbar innige „O Salutaris“ von Fr. Könen. Es ist eine Perle, ein zartes Gebilde, so würdig des Hochheiligsten Sacramentes; die Wiedergabe war im Allgemeinen befriedigend, wenn auch die Intention des Componisten noch lange nicht erreicht war. — Bei solchen Stücken zeigt es sich gerade, daß das Binden und Tragen des Tones, das An- und Abklingen, die Präcision in den Coloraturen, die Schönheit und Bestimmtheit der Aussprache u. s. w. das gleichmäßige Besitzthum aller Sänger sein muß. Das war aber leider hier nicht der Fall; wir erinnern z. B. nur an die geradezu abstoßende Aussprache des „f e r“ einer ersten Tenorstimme.

Tiefenst und erhebend wirkte das chorale „Tantum ergo“, welches von den vereinigten Chören mit ausgezeichnetster Dynamik vorgetragen wurde.

Nun wurde der hl. Segen erteilt, auf den als würdiger Schluß der ersten Abendaufführung der Psalm „Laudate“ im VIII. Ton abwechselnd mit einem schwungvollen also bordonne von Ludov. Viadana (16. Jahrh.) folgte. Diese falsche bordonne über immer einen ganz besonderen Reiz und Zauber auf die Zuhörer aus. Es klang so überaus schön, als nach dem einfachen Choralvers der Chor sich bei dem mehrstimmigen Vers in schwungvollen Bewegungen verbreitete und in reicher Harmonie verhallte.

Ueber den Festgottesdienst am zweiten Tage schreibt dasselbe Blatt:

Beim Erheben Sr. bischöf. Gnaden im Sanctuarium intonirte der Katholische Sängerbund das „Ecce Sacerdos“ von J. M. Ahle. Es wurde recht frisch und schwungvoll vorgetragen. Besonders schön machte sich das zweimalige „Ecce“ im kräftigen unisono, sowie das zart vorgetragene „Gloria“. Minder gut klangen die zwei ersten „crescere“ und das „et testamentum“.

Introitus, Graduale, Offertorium und Communio ebenfalls das „Veni Creator“ wurden choraliter vorgetragen. Das letztere erfuhr eine prächtige und begeisterte Wiedergabe und klang mächtig und voll! — Die Oratorien sowie die Epistel wurden in einem uns fremden Tone gesungen; die römische Gesangsweise wäre sicher schöner gewesen.

B. Viel's Messe, Op. 51, für vierstimmigen Männerchor mit Orgel bildete den Mittelpunkt der Morgenaufführung. Sie ist ein Muster in liturgischer Correctheit, sowie in Accuratez des Stiles und zeigt eine originelle Art der Stimmführung, eine Frucht des feinen musikalischen Gefühls des Componisten; Schönheit der Form, Glanz und überwältigende Kraft ist ihr eigen. Die eingestreuten Unisono-Stellen und einstimmigen Sätze erleichtern wie die obligate Orgel die Aufführung dieser prächtigen Composition. Loben müssen wir hier von vornherein das willige Eingehen sämtlicher Sänger in die Intentionen des Dirigenten hinsichtlich der wechselnden Tonhöhen, Tonfarbe und des Tempo. Von schöner Wirkung war das durch seine feine Architektur sich auszeichnende „Kyrie“. Es hob so zart und flehend an! Etwas mehr Mäßigung hätte dem ersten Tenor nicht geschadet. Auch hätte ein ruhigerer Vortrag des letzten Kyrie den Glanz der Production noch erhöht! — Brillant war der Anfang des Gloria, das wichtige „Domine Deus“, das zarte innige „Qui tollis“; am herrlichsten jedoch gelang das „Quoniam tu solus sanctus“ bis zum Schluß. Das schon oben gerühmte Singen des Vokals „e“ im Tenor ist e des, d e x t e r a m) wirkte auch hier störend. Ueberhaupt hätte die Aussprache reiner sein dürfen.

Das Credo der Messe war wohl der schwierigste Theil, doch löste der Chor auch hier seine Aufgabe überraschend gut. Das mächtige und kraftvolle „Deum de Deo“, das innig zarte „Et incarnatus est“ (wohl eines der schönsten, die je componirt worden sind!), das jubelnde „Et resurrexit“ und „et ascendit“, das wichtige „cujus regni“ waren von prächtiger Wirkung. Einige kleinere Unebenheiten, besonders im zweiten Tenor, thaten dem ganzen keinen Eintrag.

Das dreimalige „Sanctus“ mit seinem schön aufsteigenden „Heni“ und dem mächtigen „Hosanna“ hat, wie auch das noch lieblichere „Benedictus“ wohl Allen zugefagt. Von Anderen haben wir nur Lobspprüche darüber gehört. — Beim „Benedictus“ hätte jedoch die Betonung des „Hosanna“ (aus drei gleichen Noten bestehend) besser vermieden werden sollen.

Mit Verständnis und innigem Gefühl wurden die zwei ersten „Agnus Dei“ vorgetragen; der Chor antwortete so flehentlich „misereere nobis“. Am

besten jedoch gelang das dritte „Agnus Dei“ mit seinem himmlisch schönen „dona nobis pacem.“ So wurden viele überraschende und großartige Effecte in dieser Messe erzielt und die Wirkung wurde durch die herrliche Akustik der Kirche noch begünstigt.

Am 8. Uhr fand die letzte Ausführung kirchlicher Compositionen statt, ebenfalls in der Kapuziner-Kirche. Im Sanctuarium befanden sich Sr. bischöflichen Gnaden, umgeben von einer ganzen Krone würdiger und um den Verein besonders verdienter Priester. Die Kirche selbst war so stark besucht, daß diejenigen, welche zu spät kamen, kein Plätzchen mehr erobern konnten.

Mit dem Glockenschlag 8 hörte man den ersten Orgelton, aus dessen verhallenden Klängen die ersten Akkorde des Stimmigen, doppeltstimmigen (gemischter und Männerchor), „Laudate Dominum de coelis“ von Fr. Schmid, Generalpräses des deutschen Cäcilienvereins und Domcapellmeister zu Münster, hervortönten. Vom Gesamtkhor vorgetragen kam diese glanzvolle Composition zu voller Geltung; die Ausführung war prachtvoll und wirkte geradezu überwältigend. Unvergänglich schön war besonders auch der Schluß des ersten Theiles „in choris et organo.“

Nach einem längeren Interludium trat der Palestina-Verein mit dem „Veni sponsa“ von Vittoria auf; er hatte sich damit eine sehr dankbare Aufgabe gesetzt, die er auch gut löste. Verhältnißvolle Auffassung und geistliches Durchdringen des Stüdes, sowie der nach Pronunciation und Dynamik vorzügliche Vortrag machten diese Composition zu einer Perle des Programmes. Die Einsätze der einzelnen Stimmen konnten nicht schöner sein, die 7 letzten Takte waren geradezu meisterhaft!

Das nun folgende vierstimmige „Laudate“ von G. Ett, das schon oft bei solchen Anlässen gute Dienste geleistet hat, wurde vom kathol. Sängerbund in besserer Weise zur Geltung gebracht; nur machte daselbe seltsamweise den Eindruck des Hastigen und Ueberleitens. Das Tempo schien uns etwas zu vivace!

Eine sehr schwierige Aufgabe hatte sich der Palestina-Verein mit dem „Domine Deus“ von G. E. Etzle gesetzt. Es ist eine weisvolle, aber schwierige Composition, deren moderngefalliger Charakter freilich einen scharfen Contrast bildete zu dem tiefen Ernst eines Vittoria im obigen „Veni sponsa“. Der Anfang, dann das zweimalige „Desidero te“ im ff. und pp. und der überaus zarte Schluß konnten kaum schöner gegeben werden. — Das sich hieran anschließende Zwischenspiel zeigte, daß der Chor von seiner ursprünglichen Tonhöhe etwas abgewichen war. Derartige Viosstellung eines Chores muß der Organist immer zu vermeiden trachten.

Gar lieblich klang das „Non vos relinquit orphanos“ für vierstimmigen Damenchor mit Orgel von P. Biel. Dasselbe verlangt einen präcisen und zarten Vortrag, dazu eine äußerst delikate registrierte Begleitung. Organist sowohl wie Sänger gaben sich augenblicklich mit besondere Freude dieser Composition hin. Lieblicher und mehr himmlisch Angehauchtes als die Stelle „veniam ad vos“ und „gaudebit cor vestrum“ haben wir selten gehört. Bei den letzten Alleluja's hätten sich jedoch die Stimmen, besonders die Altstimmen, denen die notwendige Klangfülle fehlte, mehr entfalten sollen.

Zur Ausföhrung des Allerheiligsten sang der Palestina-Verein das einfache, aber recht ansprechende „Panis angelicus“ von A. Vammel. Das „o res mirabilis“ und noch mehr der Schlußsatz klangen recht weisvoll und zur Andacht stimmend.

Derselbe Chor sang auch das fünfstimmige „Tantum ergo“ von Witt, — ohne Zweifel eine mächtige Composition, dabei bündig und klar in der Form. Der kühn anhebende Anfang sowie das dreistimmige „Praestet fides“ klangen besonders schön. Manchem jedoch wollte das Ganze zu stürmisch erscheinen.

Nachdem der hochw. Bischof Wigger den hl. Segen erteilt hatte, vereinigten sich die Chöre zum letzten Male und sangen, trotz der vorausgegangenen Anstrengungen, mit bewunderungswürdiger Frische und Elasticität im Ausdruck das majestätische „Oremus pro Pontifice“ von J. Singenberger. Das herrliche Stück wurde mit sichtlich Freude und Energie durchgeführt und wirkte ganz begeistern auf die Hörer. Und war die Wirkung auch nicht so überwältigend, wie vor drei Jahren in Rochester (der Chor war eben schwächer), — so bildete doch das „Oremus“ den würdigsten Abschluß des Ganzen, den man sich denken konnte.

Der „Kathol. Volkszeitung“ von Baltimore entnehme ich folgenden Bericht:

Unter den Klängen des „Ecce Sacerdos“ von J. Singenberger wurde der hochw. Bischof zum Hochaltar geleitet. Diese erhabene Composition, für vier gemischte Stimmen und Orgel, vorgetragen vom Gesamtkhor, machte mit seiner überwältigenden Tonfülle einen elektrisirenden Eindruck auf die Zuhörer. Einen ergreifenden Contrast bildete das von einem Doppel-Quartett des Palestina-Vereins a capella ppo. vorgetragene „Benedictionem“ und „Gloria Patri“. Im Verhältniß zu den riesigen Dimensionen der Kathedrale ist die Akustik vortreflich.

Die Choraltheile der Messe, Introitus, Graduale und Communion, wurden vom Knabenchor der Kathedrale unter Leitung des hochw. Anton Lammel gesungen.

Aufgeführt wurde: „Missa in honorem St. Joannes Nepomuceni“, achtsimmig, a capella, für zwei gemischte Chöre, von Ett-Witt. Die Messe ist eine prachtvolle Tonhörschöpfung. Wie alle Etzle's Compositionen, ist auch diese echt kirchlich und erhaben. Homophonie und Polyphonie wechseln in schönem Gegenlage. Die einfach würdigen Harmonien entsprechen so recht dem Geiste der Kirche und dem Verhältniß der Gläubigen. Der Palestina-Verein executierte den II., alle übrigen gemischten Chöre den I. Chor. Der Vortrag im Allgemeinen, Aussprache, Accentuation und Dynamik waren fast tadellos. Die Intonation rein und bestimmt, besonders im zweiten Chor; der Schluß stets ruhig verhallend. Abgesehen davon, daß der Alt in beiden Chören ein wenig besser hätte hervortreten dürfen, der Tenor im II. Chor sich stellenweise ein wenig mäßigen und daß der I. Chor, besonders die Männerstimmen etwas stärker waren, als der II. Chor, war das Ensemble im Allgemeinen befriedigend. Eine geringe Detonation konnte man am Ende des Gloria, sowie bei „passus et sepultus est“ im Credo bemerken. Im Uebrigen waren die Stimmen frisch und rein. Als besonders gut dürfte das Kyrie, Sanctus und Agnus Dei zu bezeichnen sein. Das Benedictus hätten wir etwas delikater gewünscht. Das Credo war etwas unsicher, aber ergreifend wirkte das wunderhübsche von Sopran und Alt vorgetragene „Et incarnatus est“, obgleich der Sopran des ersten Chores zu viel hervortrat.

Vor der Predigt: „Veni Sanctae Spiritus“, von J. Singenberger, für vierstimmig gemischten Chor. Dies ist eine einfache, feierliche und wirksame Invocation. Bei „Inci's tuas“ war der Tenor zu schwach.

Im Uebrigen war der Vortrag recht gut. Zum Offertorium sang ein Männer-Quartett des „Katholischen Sängerbundes“ ein „Ave Maria“ von Biel. Obgleich der Einsatz nicht ganz rein, der erste Tenor etwas zu schwach und gegen Ende einige Schwankungen im Ton zu bemerken waren, so wurde diese einfache, herrliche Composition doch schön und mit Andacht vorgetragen. Besonders gut gelang der Anfang.

Abends um 8 Uhr fand in der Kathedrale ein großes Kirchen-Konzert statt, nach welchem der Segen mit dem hochw. Bist. gegeben wurde. Das geräumige Gotteshaus war fast überfüllt. — Wärdigen doch alle mit derselben Begeisterung die Kathedrale verlassen haben, mit welcher die Sänger sich ihrer Aufgabe entlebigen.

Der acht-stimmige Chor „Gloria et honora“ von Dr. R. Witt eröffnete das Konzert. Dieser effectvolle Chor mit seinen wichtigen Akkorden drang erschütternd in den weiten Raum. Er wurde vom Gesamtkhor mit Feuer, Begeisterung und Präcision vorgetragen, die ganze Zuhörerschaft fesselnd. Diesem folgte der Männerchor „Non nobis Domine“ mit Orgel von Waller, eine ebenso packende Composition, gesungen vom kath. Sängerbund. Glanz und mächtig rauschten die vollen Männerstimmen dahin, aber leider wurden dieselben von der zu stark registrierten Orgel-Begleitung übertönt. Die nächste Nummer, „Stabat Mater“, vierstimmig gemischter Chor von Dr. R. Witt, war die Glanzleistung des Palestina-Vereins an diesem Abend. Diese tragische Composition, von solch lieblicher Schönheit, in welcher sich die Musik so innig dem dichterischen Ausdruck anschmiegt, wurde vom Palestina-Verein fast unübertrefflich schön executiert. Die Einsätze im sanftesten ppo. waren herrlich; ebenso das ruhige Anschwellen des Tonens und das sanfte Herabsinken. Gerade in dem delikaten Vortrag des p. und pp. excellierte der Chor. Die musikalische Gestaltung der fünften Strophe: „Quis est homo qui non flet, Christi matrem si viderit in

tanto supplicio“, gehört zu den erhabensten der ganzen Composition. Den fortlaufenden Text hat der Componist einem Solo-Quartett anvertraut, und wichtig tritt der Chor dazwischen mit der emphatischen Frage: „Quis est homo?“ („Wer ist der Mensch?“). Die Stimmen waren so glodenrein, der Ton so edel. Nur bei der achtzehnten Strophe: „Flammis ne urar“ zc., stimmten Organist und Sopran merkwürdiger Weise darin, daß sie d statt des hören ließen, welches eine vorübergehende Störung verursachte. Uebrigens verlieste die zu starke Orgelbegleitung manche zarte Stellen und nöthigte die Sänger, lauter zu singen, als nöthig gewesen wäre. Kaum waren die letzten Tonwellen verhallt, als das fröhliche Ostermetell: „Haec dies“, sechsstimmig, von Palestina, mächtig hinausgeschallte, gesungen von demselben Verein. Der Contrast war fast zu grell. Wir hätten lieber die nächste Nummer, „Ave Maria“, an dieser Stelle gesehen. Nebst dem gebührt dem Dirigenten der Vorwurf, daß er die Piece in zu schneller Aufeinanderfolge singen ließ. Man sollte die Sänger, deutlich gesprochen, erst ruhig ausathmen lassen. Beide Chöre sind sehr anstrengend. Nach unserer Meinung würde es angemessen gewesen sein, einige passende kirchliche Orgelstücke einzuschieben, um so die Pausen auszufüllen und den Sängern Gelegenheit zu geben, sich zu erholen. Ueberdies war das Tempo, besonders des „Alleluja“, überhastet. Die Einsätze beim „Alleluja“ waren verfehlt und ein vollständiges Auseinandergehen der Stimmen wurde nur durch die Klugheit des Dirigenten und die Eiferheit der Sänger vermieden und die peinvolle Situation fand noch einen guten Abschluß.

Nachdem wir uns von dem Sacreden erholt hatten, hörten wir eine äußerst liebliche, anspruchslose Composition, nämlich ein „Ave Maria“, von G. Etzle, für Sopran-Solo, zweistimmigen Damenchor und Orgel. Der Sopran-Solo wurde von einer Sopranistin des Kirchenchores der Maria Himmelfahrts-Kirche gesungen; der Damenchor vom Palestina-Verein. Der Vortrag der klaren vollen Solostimme wäre gut gewesen, wenn nicht das sogenannte falsche Portamento auf- und abwärts dem Ganzen einen gar zu sentimentalen Charakter aufgedrückt hätte. Das ist Effecthalserei, zwar amerikanische Sitte und gar zu beliebt bei den Damen, aber unfürstlich. Der Damenchor sang recht schön mit seiner Nuancierung. Nach diesem folgte der Doppel-Chor „Tu es Petrus“, achtsimmig mit Orgelbegleitung, von Thelen, eine pomposse Composition, wodurch vom Gesamtkhor ein großartiger Effect erzielt wurde.

Während das hochwürdigste Gut ausgeföht wurde, sang der „Katholische Sängerbund“ das „O Salutaris“, von Könen, für Männerchor. Die Leistung war recht anerkennenswerth. Accent, Aussprache und Vortrag gut, nur zeigte der erste Tenor gegen Ende Neigung zum Detoniren und der zweite Tenor ließ einige unklare Töne hören. „Tantum ergo“, gregorianischer Choral, wurde schwungvoll und mit Präcision vorgetragen.

Nach dem sacramentalischen Segen sang der Palestina-Verein den Psalm „Laudate Dominum“, fünfstimmig, von L. Viadana, lebendig und frisch. Die Stimmen schienen auch nicht im Mindesten ermüdet.

Quittungen für die „Cäcilien“ 1890.

(Bis 15. September 1890).

Wo keine Zahl angegeben, ist immer der regelmäßige Abonnementbetrag gemeint.

Rev. J. B. Weber. H. Schlarmann. H. Wilberding. A. Goelz (pro '91). Rev. H. J. Hagen (\$2.75). C. Strassburger. Rev. C. Thiele (\$2.00). F. X. Strueby. Ven. Franciscan Sisters, La Crosse, Wis. V. Rev. J. M. Puetz (\$11.50). V. Rev. J. Friedland (\$13.50). Rev. F. Hess.

Quittungen für Vereins-Beiträge pro 1890.

Wo keine Zahl angegeben, ist immer der regelmäßige Beitrag — 50 Cts. — gemeint.

Rev. J. B. Weber. H. Schlarmann, Aviston, Ills. H. Wilberding, Dubuque, Ia. A. Goelz, Paderborn, Ills. (pro '91). Rev. C. Thiele, Monterey, Ind. Rt. Rev. Mgr. Hoff, V. G., \$1.00. C. Strassburger, New York. Very Rev. A. Rottensteiner, O. M. Cap., Detroit, \$3.00. Rev. J. A. Ruessing, West Point, Neb., \$1.50. Rev. W. Reussmann, Portage, Mo., \$1.00.

J. B. Etzle, Schammeister.

Adresse: L. B. 1066, New York.

Verzeichniß neuer Mitglieder des A. C. B.

4559. C. Strassburger, New York, N. Y.

